Сергей Аксаков

Несколько слов о М. С. Щепкине

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

«В исходе ноября 1805 г. в городе Курске на частном публичном театре содержателей – актеров Барсовых назначен был спектакль в пользу актрисы, г-жи Лыковой. Молодой человек лет семнадцати, с живою и умною физиономией, беспрестанно бегал с раннего утра из дома своего господина, графа Волькенштейна, в дом Дворянского собрания, где помещался театр…»

- Сергей Тимофеевич Аксаков
  - ○
- notes
  - ○ 1
  - ○ 2
  - ○ 3
  - ○ 4
  - ○ 5
  - ○ 6
  - ○ 7
  - ○ 8
  - ○ 9
  - ○ 10
  - ○ 11
  - ○ 12
  - ○ 13
  - ○ 14

Сергей Тимофеевич Аксаков
Несколько слов о М. С. Щепкине
По случаю пятидесятилетия его театрального поприща

В исходе ноября 1805 г. в городе Курске на частном публичном театре содержателей – актеров Барсовых назначен был спектакль в пользу актрисы, г-жи Лыковой. Молодой человек лет семнадцати, с живою и умною физиономией, беспрестанно бегал с раннего утра из дома своего господина, графа Волькенштейна, в дом Дворянского собрания, где помещался театр. На озабоченном лице юноши ясно выражалась радость, тревога и опасение: это был дворовый мальчик графа, всеми называемый Миша, которому, по случаю внезапной болезни какого-то мелкого актера, дали сыграть маленькую роль. Миша с детских лет страстно любил смотреть театральные представления. Его охотно пускали и в оркестр и за кулисы, где все его знали, любили и где он всем услуживал. Сыграть какую-нибудь роль на публичном театре было его любимою мечтою, его постоянным и горячим желанием; наконец, желанная мечта превращалась в действительность, и Миша выходил на сцену в драме «Зоя»[1], в роли почтаря Андрея. Этот Миша – теперь наш знаменитый артист, ветеран театрального искусства, честь и гордость русской сцены, Михаил Семенович Щепкин.

Щепкин страстно полюбил театр еще в ребячестве. Семи лет он увидел на домашнем театре у графа Волькенштейна оперу «Новое семейство»[2], и неожиданное зрелище так его поразило, что с тех пор в восприимчивой, горячей голове мальчика беспрестанно роились декорации, оркестр, сцена и действующие лица. Вскоре после того, когда он был уже в народном училище городка Суджи, удалось ему сыграть слугу Розмарина в комедии Сумарокова «Вздорщица»: разумеется, это усилило его страсть. Впоследствии, когда Щепкину уже было лет четырнадцать, он сыграл на домашнем театре своего господина несколько ролей и, между прочим, роль актера в комедии «Опыт искусства»[3] и Степана сбитенщика в опере «Сбитенщик»[4]. С 1801 года Щепкин жил в Курске, учился в народном училище и все свободные часы проводил в театре. В этом положении оставались дела до незабвенного дня, до бенефиса г-жи Лыковой.

Итак, в исходе ноября (подлинное число неизвестно) настоящего 1855 года исполняется пятьдесят лет с первого

появления Щепкина на сцене публичного театра. Долгое поприще, редко совершаемое не поденщиками, не простыми исполнителями, равнодушными к своему ремеслу, а художниками по призванию, пламенно, тревожно любящими свое дело! Каких горячих усилий, каких постоянных трудов, какой напряженной работы духа и тела стоило возведение на степень искусства простой, по-видимому, охоты мальчика: выбежать перед публикою в каком-то святочном наряде и пробормотать несколько выученных речей. Так начинают многие, и трудно бывает разгадать в безотчетном влечении молодых людей: минутная ли это забава, или призвание истинного таланта.

Разумеется, в достопамятный день представления «Зои», за пятьдесят лет пред сим, никто из окружающих Щепкина не подозревал в нем будущего знаменитого артиста, и всякий только посмеивался, глядя на его озабоченное лицо и важность, придаваемую им такому, по-видимому, пустому делу; но Щепкин чувствовал бессознательно, что роль почтаря Андрея решает его судьбу и определяет славную будущность.

С этого времени, после удачного дебюта, Щепкину начали давать многие небольшие роли и, разумеется, самые разнохарактерные. Захворал ли, загулял ли кто-нибудь из актеров – Щепкин в несколько часов выучивал его роль и, конечно, играл всегда лучше того, чье занимал место. Одним словом: им затыкали все прорехи малочисленной труппы и скудного репертуара. Оркестр прозвал его «контрабасною подставкой», и вся труппа со смехом повторяла *остроумное* прозвище.

Публика начинала любить и принимать Щепкина с одобрением. Каждый спектакль был шагом вперед для молодого актера, и в течение нескольких лет он сам и все его окружавшие убедились в том, что Щепкин родился для театра. Не получив достаточного образования, не видав ни одного актера, который бы имел какое-нибудь понятие о сценическом искусстве, который бы ходил и говорил на театре по-человечески, Щепкин, конечно, не мог тогда создавать себе идеала представляемого лица, не мог не подчиняться вредным традициям, от которых трудно отделываться во всю жизнь, не мог не перенимать форм, которыми был окружен; но нет такой неестественной формы, которая не могла бы быть одушевлена, а Щепкин, одаренный необыкновенным огнем и чувством, оживлял ими каждое произносимое слово; кстати или некстати, верно или неверно – до этого никому не было дела, этого никто не понимал, и все безусловно восхищались новым и свежим талантом.

Чрезвычайно было бы любопытно и поучительно проследить постепенно, как уяснялся взгляд молодого актера, как

зарождалось понимание лиц, им представляемых, как блеснула и разгоралась мысль об истине, естественности игры, и как он понял, наконец, что сцена – искусство, что он – художник!.. Но этого никто не может сделать, кроме самого Щепкина, и на нем лежит долг написать историю своего театрального поприща, чем он окажет великую услугу не только театральному искусству, его служителям и почитателям, но и всякому мыслящему человеку, для которого дороги проявления, усилия и торжество духа человеческого над всеми препятствиями и случайностями жизни. У Щукина хранится лист бумаги, на котором великий художник Пушкин своею рукою написал следующее:

Записки актера Щепкина.

«Я родился в Курской губернии, Обоянского уезда, в селе Красном, что на речке Пенке».

Как красноречиво выражается в этом поступке важность интереса, который придавал Пушкин запискам актера Щепкина!

Семнадцать лет играл Щепкин на губернских театрах, переходя из труппы в труппу, разъезжая по ярмаркам с своими товарищами и постоянно идя вперед. У Щепкина не было амплуа, он не выбирал себе ролей, а играл все, что было необходимо для составления спектакля. Так, например, в «Железной маске»[5] он, начиная с часового, дошел до маркиза Лувуа, а в «Рекрутском наборе»[6] переиграл все роли, кроме молодой девушки Варвары. Слава Щепкина росла, преимущественно в южной части России, дошла до Москвы, и, наконец, в 1823 году поступил он на императорский Московский театр. Не входя в подробности, потому что я пишу не биографию Щепкина, а краткий очерк пятидесятилетнего театрального его поприща, должно, однако, сказать, что Щепкин в продолжение своей провинциальной сценической жизни получил два толчка, как он сам выражается, которые были ему очень полезны. Первый случился в 1810 году, когда он увидел домашний благородный спектакль в селе Юноховке (Харьковской губернии); в этом спектакле князь Прокофий Васильич Мещерский играл роль Солидара в комедии Сумарокова «Приданое обманом». Естественная игра князя Мещерского сильно поразила молодого актера и произвела решительное влияние на его понятия о сценическом искусстве.[7]

Второй толчок случился гораздо позднее: его произвел замечательный актер Павлов, выехавший из Казани и странствовавший тогда по разным провинциальным театрам. Этот

актер с необыкновенною для того времени истиною и простотою играл многие роли, особенно роль Неизвестного в комедии Коцебу «Ненависть к людям и раскаяние». Актера Павлова мало понимали и мало ценили, но Щепкин понял, оценил его и воспользовался добрым примером, несмотря на противуположное значение своего амплуа.

Московская публика обрадовалась прекрасному таланту и приняла Щепкина с живейшим восторгом в полном значении этого слова; но Щепкин не успокоился на скоро приобретенных лаврах, как делали и теперь делают это многие. Постоянно трудясь с первого дня поступления своего на сцену, постоянно изучая, обработывая игру, он удвоил свои труды, поступя на московскую сцену. Он делал это не для приобретения большей славы или выгод житейских, – он удовлетворял собственной душевной художественной потребности. Театр уже был для него необходимостью, воздухом, условием жизни… Жить – для Щепкина значило играть на театре; играть – значило жить. Сцена сделалась для Щепкина даже целебным средством в болезнях духа и тела. Горевал ли он о чем-нибудь, как человек, которому надо было много преодолеть препятствий, много биться с жизнью, – искусство мирило его с действительностью; болел ли телом, – искусство, оживляя его нервы, чудотворно врачевало его тело. Много раз и многие были тому свидетелями, что Щепкин выходил на сцену больной и сходил с нее совершенно здоровый.

Обеспеченный в своем существовании, получивший независимость, придворный артист Щепкин вполне предался искусству. Обширный репертуар его с каждым годом обогащался новыми, значительнейшими ролями, над которыми надо было подумать, надо было потрудиться. Один ряд мольеровских стариков представлял уже назидательное поприще для его сценической деятельности, и Щепкин воспользовался этою высокою школой. На московской сцене Щепкин нашел товарищей более или менее образованных, нашел публику более просвещенную, судей более строгих и лучше понимающих дело. Кроме того, Щепкин нашел в московском обществе дружеский литературный круг, в который приняли его с радостью и где вполне оценили его талант, природный ум, любовь к искусству и жажду образования. По счастливому стечению обстоятельств, в этом круге находились между прочими главные лица московской дирекции: Кокошкин, Загоскин, Писарев и Верстовский; но всего важнее было то, что в этом же приятельском круге на то время был наш даровитый писатель князь Шаховской, единственный знаток сцены, страстный и опытный любитель театрального искусства. Этого только и недоставало Щепкину: он весь предался

труду и учению, предался пламенно и неутомимо.

Обыкновенно сценические артисты, сколько-нибудь замечательные, разделяются на два разряда: первый состоит из людей даровитых иногда в высокой степени, но не думающих об искусстве, об изучении его, не признающих необходимости труда, иногда даже не понимающих прямого значения художника. Второй разряд состоит не скажу из людей бездарных, но наделенных от природы скудною долею дарования, обработке которого положены, к сожалению, слишком тесные границы. Это достойные уважения труженики. В нравственном отношении они, без сомнения, несравненно выше ленивых дарований, но увы! всякий из нас предпочтет талантливого актера, у которого посреди неверной, даже бессмысленной игры вырвется иногда увлекающее и потрясающее душу слово, – предпочтет бедному труженику, бесцветно исполняющему умно и верно понятый характер. Это справедливо: сцена требует выражения ясного, живого, так сказать осязательного, без которого зритель не может видеть понимания роли, не может сочувствовать представляемому лицу. Но бывает редкое соединение таланта с ясным умом и горячею любовью к искусству, и это счастливое соединение представляет нам Щепкин. Его отличительное качество именно состоит в чувстве священного долга к искусству, долга неоплатного, каков бы ни был талант человека. Щепкин всю жизнь выплачивал этот долг по мере сил, платит и теперь и, конечно, не перестанет платить, пока будет жить. С ослаблением физических средств, которые не могли не измениться в течение пятидесяти лет, Щепкин усиливал средства духовные и вознаграждал, по возможности, неизбежные утраты, наносимые временем.

Несмотря на страшное число ролей, переигранных Щепкиным, несмотря на их бесконечное, дикое разнообразие, несмотря на их ничтожность, Щепкин не пренебрег ни одною из них. Выезжая на сцену Бабой-Ягой на ступе с помелом, являясь Еремеевной в «Недоросле», он старался быть тою личностью, которую представлял. От смешных фарсов и карикатур Щепкин в ролях своих доходил иногда до характеров чисто драматических и на одном из них столкнулся с первым трагиком своего времени – с Тальмой: роль Данвиля в комедии Делавиня «Урок старикам» в Париже играл Тальма, а в Москве – Щепкин!.. И что же? несмотря на тяжелый и темный русский перевод, Щепкин был так хорош, что удовлетворил требованиям самых строгих судей. Привычка смеяться от комизма игры Щепкина исчезала, и зрители всегда были растроганы до слез.

Во все пятьдесят лет театральной службы Щепкин не только

не пропустил ни одной репетиции, но даже ни разу не опоздал. Никогда никакой роли, хотя бы то было в сотый раз, он не играл, не прочитав ее накануне вечером, ложась спать, как бы поздно ни воротился домой, и не репетируя ее настоящим образом на утренней пробе в день представления. Это не мелочная точность, не педантство, а весьма важное условие в деле искусства, в котором всегда есть своя, так сказать, механическая, или материальная, сторона, ибо никогда не может быть полного успеха без приобретения власти над своими физическими средствами. Но этого мало: вся жизнь Щепкина и вне театра была для него постоянною школою искусства; везде находил он что-нибудь заметить, чему-нибудь научиться; естественность, верность выражения (чего бы то ни было), бесконечное разнообразие и особенности этого выражения, исключительно принадлежащие каждому отдельному лицу, действие на других таких особенностей – все замечалось, все переносилось в искусство, все обогащало духовные средства артиста. Более двадцати лет я вместе с другими следил за игрою Щепкина на сцене и за его внимательным наблюдением бесед общественных. Нередко посреди шумных речей или споров замечали, что Щепкин о чем-то задумывался, чего-то искал в уме или памяти; догадывались о причине и нередко заставляли его признаваться, что он думал в то время о каком-нибудь трудном месте своей роли, которая, вследствие сказанного кем-нибудь из присутствующих меткого слова, вдруг освещалась новым светом и долженствовала быть выражена сильнее, или слабее, или проще и вообще вернее. Иногда одно замечание, кинутое мимоходом и пойманное на лету, открывало Щепкину целую новую сторону в характере действующего лица, с которым он до тех пор не мог сладить. Из всего сказанного мною очевидно, что роли Щепкина никогда не лежали без движения, не сдавались в архив, а совершенствовались постепенно и постоянно. Никогда Щепкин не жертвовал истиною игры для эффекта, для лишних рукоплесканий; никогда не выставлял своей роли напоказ, ко вреду играющих с ним актеров, ко вреду цельности и ладу всей пиесы; напротив, он сдерживал свой жар и силу его выражения, если другие лица не могли отвечать ему с такою же силою; чтоб не задавить других лиц в пиесе, он давил себя и охотно жертвовал самолюбием, если характер играемого лица не искажался от таких пожертвований. Все это видели и понимали многие, и надобно признаться, что редко встречается в актерах такое самоотвержение.

Талант Щепкина преимущественно состоит в чувствительности и огне. Оба эти качества составляют основные,

необходимые стихии таланта драматического, и я думаю, что в этом отношении драма была по преимуществу призванием Щепкина, но его живость, умная веселость, юмор, его фигура, голос, слишком недостаточный, слабый для ролей драматических (ибо крик не голос), навели его на роли комических стариков – и слава богу! По неудобствам физическим едва ли бы Щепкин мог достигнуть такого высокого достоинства в драме, какого достиг в комедии. Я сказал, что у Щепкина есть умная веселость; но в тех комических ролях, которые не соответствовали этому свойству, чего стоило ему выражать глупость или простоту на лице необыкновенно умном? Вместо проницательности и юмора – изображать простодушную, самодовольную веселость? Чего стоило также выработать свое произношение до такой чистоты и ясности, что, несмотря на жидкий, трехнотный голос, шепот Щепкина был слышен во всем Большом Петровском театре? Но всего труднее было ему ладить с своим жаром, с своими чувствами и удерживать их в настоящей мере, в узде; правда, они иногда одолевали его, но с намерением Щепкин никогда не украшал, не расцвечивал ими бесцветного лица в пиесе. Один только раз был я свидетелем, что Щепкин намеренно сыграл целую роль не так, как понимал. Это случилось в 1828 году: давали в первый раз перевод английской комедии «Школа супругов», пиесы очень умной, но растянутой и оттого довольно скучной. Я знал, как понимал и как исполнял свою роль Щепкин. Я видел его на главной репетиции и восхищался, вместе с другими, строгим исполнением характера замечательного, но уже слишком неэффектного. Во время представления, когда сошел уже первый акт (Щепкин в нем почти не участвовал), принятый публикою с явными признаками скуки, вдруг Щепкин с половины второго акта начал играть с живостью и горячностью, неприличными представляемому лицу; оживленные внезапно его игрой, актеры также подняли тон пиесы, публика выразила свое сочувствие, и комедия была выслушана с удовольствием и одобрением. Когда я вошел к Щепкину в уборную, он встретил меня словами: «Виноват, но я боялся, что зрители заснут от скуки, если досидят до конца пиесы». Именно то и случилось при повторении бенефисного спектакля, в котором Щепкин играл уже свою роль, как требовала неподкупная истина и строгие правила искусства; в третий раз этой комедии уже не играли.

Идя неуклонно путем опыта, труда, ученья, дошел, наконец, Щепкин, еще в полной силе своих средств, до того возможного совершенства, с которым он играл Бота[8], Досажаева[9], Транжирина, Богатонова, Арнольфа в «Школе жен»[10] (любимая его роль), Гарпагона[11], Сганареля[12], Любского в «Благородном

театре» Загоскина и, наконец, Фамусова, Шейлока и Городничего в «Ревизоре». Кроме того, Щепкин перенес на русскую сцену настоящую малороссийскую народность, со всем ее юмором и комизмом. До него мы видели на театре только грубые фарсы, карикатуру на певучую, поэтическую Малороссию, Малороссию, которая дала нам Гоголя! Щепкин потому мог это сделать, что провел детство и молодость свою на Украине, сроднился с ее обычаями и языком. Можно ли забыть Щепкина в «Москале-Чаривнике», в «Наталке-Полтавке»[13]?

В эпоху блистательного торжества, когда Петровский театр, наполненный восхищенными зрителями, дрожал от восторженных рукоплесканий, был в театре один человек, постоянно недовольный Щепкиным; этот человек – был сам Щепкин. Никогда не был собою доволен *взыскательный художник*, ничем неподкупный судья!

В продолжение тридцатидвухлетнего своего служения на московской сцене скольким людям доставил Щепкин сердечное наслаждение и слез и смеха! Кто не плакал от игры его в «Матросе»[14], кто не смеялся в «Ревизоре»?.. Но смех над собой – те же слезы, и равно благодетельны они душе человека. Из людей, видевших полное развитие таланта Щепкина, уже многих нет на свете; нет именно тех людей, которых верная оценка и нелицеприятный приговор были для Щепкина высшею наградою, с мнением которых соглашалось и общественное мнение.

Из всех художников художник-актер, без сомнения, производит самое сильное, живое впечатление, но зато и самое непрочное. Нет выше наслаждения, нет более утешительного чувства, как двигать тысячи людей одним словом, одним взглядом. Актер, заставляя зрителей одно с ним чувствовать, одному радоваться, одно ненавидеть и об одном скорбеть – вдруг от нескольких тысяч людей слышит голос сочувствия и одобрения, выражаемых громом рукоплесканий!.. Но, увы, мимолетно это впечатление, и если не исчезает в зрителях мгновенно, по возвращении их в мир действительный, то, конечно, слабеет и умирает вместе с ними. Актер не оставляет свидетельства своего таланта, хотя разделяет творчество с драматическим писателем: ни картина, ни статуя, ни слово, увековеченное печатью, не служат памятником его художественной деятельности, и потому о художнике-актере надобно более писать, чем о художниках другого рода, которые своими созданиями говорят сами о себе даже отдаленному потомству. Да сохранится же по крайней мере благородное имя сценического художника в истории искусства и литературы, да сохранится память уважения к нему признательных

современников!

Не благосклонно мирному искусству настоящее грозное время; мрачен наш небосклон; строго испытание… Но всегда время отдавать справедливость заслуге; благодарным быть – всегда время. Если мы признаем за истину, что воспитание, усовершенствование в себе природного дара есть общественная заслуга, то не должны ли мы признать, что Щепкин оказал такую заслугу русскому обществу, преимущественно московскому? Итак, благодарность ему за доставление нам, в продолжение стольких лет, высоких наслаждений, сердечных и умственных! Благодарность за благотворные слезы и благодетельный смех!

1855 года, ноября 18-го, Москва.

notes

Примечания

1

«Зоя» – «Зоа», драма Мерсье, перев. с франц. Малиновского (М. 1789).

2

«Новое семейство» – комическая опера в одном действии С. К. Вязмитинова (М. 1781).

3

«Опыт искусства» – комедия Н. Р. Судовщикова.

4

«Сбитенщик» – комическая опера в трех действиях Я. Б. Княжнина (СПБ. 1790).

5

«Железная маска» – драма в пяти действиях, переделанная с немецкого Н. Краснопольским (СПБ. 1808).

6

«Великодушие, или Рекрутский набор» – драма в трех действиях Н. Ильина (М. 1804), впервые представлена на петербургской сцене в ноябре 1803 г.

7

Подробное описание этого происшествия можно прочесть в альманахе «Комета», изданном Н. Щепкиным, сыном нашего знаменитого артиста, в Москве, в 1851 году.

8

Бот – персонаж комедии «Бот, или Английский купец», перев. с франц. (СПБ. 1804); другой перевод – П. Долгорукова (М. 1804).

9

Досажаев – герой комедии Шеридана «Школа злословия», вышедшей в переводе, точнее, переделке, И. М. Муравьева-Апостола под названием «Досажаев» (СПБ. 1794).

«Школа жен» – комедия Мольера.

11

Гарпагон – герой комедии Мольера «Скупой».

12

Сганарель – имя героев нескольких комедий Мольера.

13

«Москаль-Чаривник» (Солдат-Чародей) и *«Наталка-Полтавка»* – комедии украинского писателя Ивана Петровича Котляревского (1769–1838).

14

«Матрос» – водевиль Соважа и Делюрье, перев. с франц. Д. Шепелева.